

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

ROK I. Poznań, dnia 20 lutego 1925. NR. 4.

Dr. Henryk Opieński.

Nieznane świeckie pieśni polskie z XVI wieku.

Bogactwom, choć jeszcze bynajmniej gruntownie nie zbadanym, naszej literatury wokalno-kościelnej XVI-go wieku, trudno przeciwstawić zasoby muzyki a zwłaszcza pieśni świeckiej. Pod tym względem możemy na razie skonstatować bilans — bardzo ubogi. Ulotne druki Szamotulskiego: pieśni o charakterze nabożnym („Ach Ty niebieski Panie“ i „Modlitwa kiedy dziatki spać idą“) mogą być w ostateczności zaliczone do pieśni na pół świeckich, (świecką jest pieśń na przyjazd Henryka Walezego) ale pieśni miłosnych, tanecznych, charakterystycznych a wreszcie madrygałów brak nam prawie zupełnie.

Jedynie Tabulatura Organowa *Jana z Lublina* (1540 r.) wykazuje[1]) ślady istnienia piosenek podobnych w Polsce; wspominał o nich pierwszy Aleksander Poliński a nawet ułożył jedną („Zakłółam się tarniem“) na czterogłosowy chór mieszany; piosnka ta była wykonana na jednym z historycznych koncertów w Filharmonji w r. 1903. W Tabulaturze Jana z Lublina znajdujemy następujące polskie, ze słów polskich sądząc, pieśni: „Sluschna yesth rzecz“ (fol. 71 v.), „Veschel schyą polska Corona“ (fol. 88-89), „Alijec Na demną Venus“, (którą Dr. Z. Jachimecki pierwszym polskim madrygałem nazwał) (fol. 90v-90v), „Zaloscz y Radoscz (fol. 101v), „Radem themu“ (przekreślone), „Dzyvny sposchob“ (fol. 170 v-171 r), „Proporcia eszcze marczynye“ (fol. 189r)[2]) „Zakłółam szyę tharnem ad unum“ (fol.

[1]) Porównaj artykuł Dr. A. Chybińskiego: „Tabulatura organowa Jana z Lublina“. „Kwartalnik muzyczny“ Rok 1, Zesz. 1, 1911.

[2]) Tytuł „proporcia“ oznacza, że jest to forma jakiejś piosnki, zaczynającej się od słów: „Jeszcze Marcinie“, podana w takcie na 3. Była to zwyczajna odmiana tanecznego taktu, oznaczającego część szybką, następującej po pierwszej wolniejszej.

215r-v), „Alia ad unum poznanie"(?) (fol. 215v-216r), „Alia poznanie (215r-v), „Schephczyk ydzye po ulyczy szydełka noschącz" (fol. 222r-223vr).

Z piosenek czy pieśni tych możemy jedynie odczytać muzykę, słowa niestety prócz początkowych nie zostały przez transponującego te pieśni na organy wpisane.

Do powyższego zbioru świeckich pieśni z tabulatury Jana z Lublina który o ile wiem, dotychczas ani bliżej opracowanym ani tembardziej wydanym nie został, jestem w możności dołączyć dwa jeszcze utwory, prawdopodobnie polskiego pochodzenia, odnalezione przezemnie w rękopiśmiennej tabulaturze na Lutnią z końca XVI-go lub początku XVI-go wieku.

Tabulatura ta znajdowała się w r. 1913 w bibljotece prywatnej Dr. W. Wolffheima w Berlinie — i prawdopodobnie jest do dziś dnia w jego posiadaniu; szukając utworów znanego lutnisty Walentyna Bacfarka (nadwornego muzyka Zygmunta Augusta zwanego u nas Bekwarkiem lub poprostu „Węgrzynkiem", natrafiłem na ten cenny zbiór, a w nim na szereg kompozycyj owego Bacfarka.

Tabulatura w form. in 4-to, (16×23) w solidnej, skórzanej oprawie zawiera 160 stron zapisanych sposobem, używanym w niemieckich tabulaturach lutniowych, czytelnie i czysto.

Pomiędzy kompozycjami różnego rodzaju znajdują się w rzeczonej tabulaturze następujące utwory Bacfarka:

1. Str. 7v. Fantasia (Nr. 5 zbioru).
2. Str. 8v. Fantasia (Nr. 6 zbioru).
3. Str. 21v. Aliud responsum vel. Recercare super Rosignolet (Nr. 18).
4. Str. 23v. Fantasia Valentini Bacfarks polnisch lautenist 4 voc (Nr. 19), (Odpis kompozycji drukowanej w tabulaturze krakowskiego wydania z 1564 r.)

Str. 123v. „Czarna Krowa" (Nr. 64).
Str. 154v. Pace non trouo (Nr. 88).
Str: 155v. Stabat Mater Dolorosa 5 Vocum Josquin.

8. Str. 156v. Pia Mater 2 a pars.
9. Str. 157v. „Albo jusz daley thrwacz nijemoge", podpisane: Intabulata per Valentinum Backfark Exellen. Regis Poloniae Musicum.

Wszystkie wymienione kompozycje posiadają na początku monogram lub litery V. B. na końcu skombinowany monogram M. W. S., który mógłby oznaczać inicjały kopisty, wypełniającego wszystkie puste miejsca na stronnicach sentencjami z łacińskich pisarzy — po łacinie i po niemiecku.

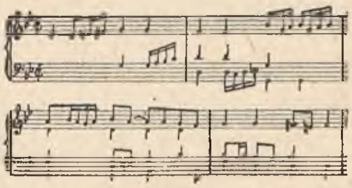
Przytoczone powyżej wyraźne objaśnienie umieszczone pod pieśnią na str. 157 a monogram V. B.[3]) na czele pieśni: „Czarna krowa", wskazują nam na fakt, że „Węgrzynek", przebywając w Polsce, oprócz licznych transkrypcji lutniowych z różnych utworów włoskich i francuskich, układał również na lutnię znane — prawdopodobnie najulubieńsze — polskie piosenki. A dostarczał je nietyle

[3]) Identyczny monogram znajduje się na czele Fantazji na str. 23, która jest notoryczną kompozycją Bacfarka.

swemu władcy, królowi Zygmuntowi Augustowi, który, sądząc z dedykowanych mu utworów, lubował się w utworach włoskich, francuskich i niderlandzkich, ile różnym polskim wielbicielom a również swemu protektorowi i przyjacielowi „dem Durchleuchtigsten Allergnedigsten Herzog Albrecht von Preussen“, któremu w liście z 22 lutego 1561 roku tłomaczy się pokornie, że obiecanych pieśni („Lieder“) nie mógł na czas przysłać. Czy właśnie owe transkrypcje polskich piosenek były przeznaczone dla Królewieckiego dworu, wątpić należy; trzeba jednak sobie uprzytomnić, że Bacfark choć cudzoziemiec (sas siedmiogrodzki) w czasie osiemnastoletniego pobytu w Polsce zżył się z Polakami, ożeniony był z polką (panną Narbuttówną) i miał niewątpliwie między bracią szlachecką dużo stosunków. Utwory polskie ułożone przez Bacfarka na lutnię nie mają zresztą bynajmniej charakteru ulotnych piosenek — są to pod względem formy poważne zupełnie kompozycje; tem większa szkoda że co do autorstwa ich żadnych nie posiadamy wskazówek. Jest wielce wątpliwem, aby to autorstwo przypisywać można królewskiemu lutniście, który wyłącznie na swój instrument komponował; niewiele nam mogą powiedzieć litery umieszczone obok tytułów pieśni: pod napisem *Czarna krowa*, pod monogramem V. B. litery G. K. a nad początkowemi słowami pieśni „*Albo jusz daley thrwacz nije moge*“ litery D. M. A. — Może jaki przypadek rozwiąże kiedy zagadkę znaczenia tych liter jak również pomoże do wynalezienia w literaturze poetyckiej XVI-go wieku wierszowych tekstów odwiadających początkom czy tytułom „intabulowanych“ przez Bacfarka pieśni.

Narazie musimy się zadowolić posiadaniem tekstów wyłącznie muzycznych — co i tak jest dobytkiem nie lada. — Znając mistrzowską umiejętność Bacfarka w układaniu na lutnię utworów wokalnych, możemy być pewni, że pieśni polskie przełożył z największą dokładnością, nadając jedynie tu i owdzie „koloru“ za pomocą odpowiednich biegników i ozdobników, których charakter czysto instrumentalny mówi sam za siebie. Analizując transkrypcję „Czarnej krowy“, bez trudu możemy skonstatować, że jest to pełen wdzięku i wytwornej formy czterogłosowy *madrygał*, rzadkość w naszej literaturze wokalnej XVI-go wieku:

Oto w jakiej typowo imitacyjnej formie rozpoczyna się owa „Czarna krowa“:



Odjąwszy instrumentalne biegniki, otrzymamy z tej transkrypcji formę czysto wokalną; przeprowadzenie tej czynności dla kogoś obeznanego z dawnemi formami wokalnemi nie przedstawia żadnej trudności.

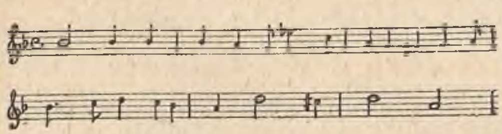
Pewne nieścisłości, które dałyby się wykazać w tak rekonstruowanej formie dopiero wtedy, skoroby się przypadkiem odnalazł kiedy oryginał *wokalny* „Czarnej krowy“, mogą mieć jedynie drugorzędne znaczenie.



Utwór zaczynający się od słów: „Albo jusz dalei thrwacz (trwać) nijemogę“, która jest bezwątpienia piosenką zawiedzionej czy wogóle nieszczęśliwej miłości, posiada formę innego typu; nie jest bowiem kompozycją imitacyjno-polifoniczną, lecz czterogłosową figurowaną harmonizacją melodji umieszczonej w dyszkancie, którą lutnista bujnie ozdobił instrumentalną kolorystyką:



Rysunek melodji pozbawiony ozdoby instrumentalnej, przedstawia się mniej więcej następująco:



Była to więc prawdopodobnie solowa piosenka do śpiewu, w której charakterze (prócz słów polskich) można się doszukać znamion pewnego polskiego sentymentu, ale jakichś cech wyraźnych, któreby przypominały np. rysy naszej ludowej muzyki nie posiada. Motyw „Czarnej krowy“ odpowiada zato w zuw zupełności typowi rozpowszechnionego bardzo u nas i w Niemczech w XVI w. „Tańca polskiego“.

Obie kompozycje wskazują nam w sposób równie wymowny, jak utwory z Tabulatury Jana z Lublina, na ślady istnienia w Polsce wartościowej wokalnej literatury świeckiej w XVI-ym wieku, niestety jak dotychczas w transkrypcjach. Byłoby wydarzeniem bardzo szczęśliwem, aby badacze nasi natrafili kiedyś na oryginały polskich madrygałów i piosenek; wskutek ich braku obraz *muzyczny* naszego bujnego renesansowego życia jest dzisiaj jeszcze bardzo niekompletny. Zanim jednak to się stanie, nasuwa się kwestja, czy pożądaną jest rzeczą, aby martwe bądź co bądź dla nas wskutek swej odległej stylowej faktury, transkrypcje lutniowe lub organowe ożywić dzisiaj, rekonstruując je jako utwory wokalne. — Odpowiedzialność naukowa i sumienność filologiczna walczy w tym wypadku z tendencją życiowo-twórczą. — Dla mnie w tym wypadku ta ostatnia jest jednak rozstrzygającą. Kompozycje muzyczne były tworzone na to, aby żyły jako falujący „świat dźwięków“, a nie, aby spoczywały zaklęte w punktach i kreskach. To też uważam, że podobny ekspery-

ment, jaki zrobił Poliński z piosenką: „Zakłółam się tarniem“, nie ma w sobie nic zdrożnego. Byłoby to tylko wtedy, nagany godnem, o ileby autor takiej rekonstrukcji wprowadzał dowolne — a przedewszystkiem niezgodne z duchem stylu epoki inowacje, zmienił dowolnie rytmy i taką rekonstrukcję jako „autentyk“ podawał. Skoro jednak zachowuje się styl epoki, to jakieś możliwe odchylenia od istotnej formy a raczej ich szczegółów, wielkiej szkody naukowej przynieść nie mogą. Drugą ważną sprawą przy podobnych rekonstrukcjach jest kwestja tekstu; forma wokalna, bez słów, nie zyskała sobie dotychczas prawa obywatelstwa. Otrzymanie zaś dyspensy w tej kwestji ułatwia nam precedens, że posiadamy mnóstwo dawnych kompozycji[1]) muzycznych z podwójnemi tekstami; możemy bowiem nieraz skonstatować fakt, że do bardzo nawet świeckiej piosenki czasy późniejsze dorabiały tekst nabożny; czasem też zdarzało się przeciwnie. Te precedensa, a zwłaszcza chęci pokazania żywej wartości wokalnej tak miłego madrygału jak: „Czarna krowa“, skłoniły mnie do rekonstrukcji wokalnej z podłożonym dowolnym tekstem. Było to w tym wypadku tem bardziej pociągającem, że sens muzyczny madrygału tego, którego punktem wyjścia, musiała być „Czarna krowa“ — podsuwał w sposób nieledwie „prowokacyjny“ sens literacki tekstu. Z pomocą przychodziły tu zresztą liczne teksty ludowe tak polskie jak obce, których treścią bywa: zagubienie pasionej owcy czy krowy wskutek zalecanek pastucha do pasterki. — Otóż taki, niewyszukany zresztą tekst literecki doskonale dał się podsunąć pod muzykę Bacfarkowskiej transkrypcji. Idylla miłosna pasterki Kasi z pasterzem Jasiem zostaje przerwana ukazaniem się wilka porywającego ulubioną czarną krowę, co powoduje zwykły morał końcowy — podkreślony następnie przez używane niejednokrotnie w muzyce XVI w. „lamentacje“ na sylabach: ij, ij. — Wykonywany w tej formie pod moim kierunkiem na licznych koncertach przez szwajcarski zespół: Motet et Madrigal, madrygał „Czarna krowa“, wzbudzał wszędzie duże zainteresowanie swą muzyczną zawartością i charakterystyką faktury. Jeżeli rekonstruując w ten sposób utwory wokalne, popełnia się pewną naukowo-filologiczną herezję, to zyskuje się zato pod względem żywego artystycznego dorobku. — A dla całokształtu wartości kulturalnych życia ten drugi wzgląd jest chyba ważniejszym...

---

[1]) Z takiemi np, podwójnemi tekstami wydał *A. Prüfer* kompozycje I. H. Scheina.

Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

MAZUREK REDIVIVUS.[1])

Nie uszło zapewne niczyjej uwagi zamieranie ustawiczne, a wreszcie zupełne zniknięcie narodowych form tanecznych z naszej artystycznej muzyki. Nie mówię tu o sporadycznych wypadkach w obrębie popularnych tendencyj, lecz o wartościowej literaturze muzycznej. Mazurek (kujawiak), polonez i krakowiak (aby wymienić zasadnicze formy taneczne w Polsce) nie znajdowały warunków istnienia. Dowodzi tego choćby fortepianowa muzyka, a więc ta właśnie, która dzięki Chopin'owi rozporządzała najpiękniejszemi wzorami o klasycznem znaczeniu i klasycznej doskonałości. Coprawda, w ostatnich czasach dały się zauważyć pewne odruchy w kierunku regeneracji form tanecznych. Ale narazie nie wystąpiły one jasno i zdecydowanie, a przedewszystkiem nie wniosły nowych ujęć i nowych środków, dzięki którym możnaby zgalwanizować spetryfikowane treści taneczne. O tę treść właśnie, o ideę chodzi, nie o co innego. Forma nie posiada warunków zmiany zasadniczej. Nowe środki również niewiele by pomogły, gdyby treść nie była nowa, lub nią nie miała być. Byłoby to tylko odgrzewanie lukulusowych darów, które duch Chopin'a złożył na ołtarzu narodowej muzyki artystycznej. Właśnie to odgrzewanie, jakkolwiek na różne sposoby, unieruchomiło produkcję w zakresie form tanecznych. Naśladowanie środków i pewnych właściwości stylu Chopin'a nie było bynajmniej równoznaczne z przejęciem się ideami Chopin'a lub choćby twórcy mazura z „Halki". Wieść, że Chopin wsłuchiwał się bezpośrednio w muzykę ludu polskiego była często jednostronie interpretowana. Przeważna ilość kompozytorów ograniczała się do ujmowania surowego materjału w formy i środki skądinąd poprawne i uzasadnione, lecz jednostronne i — powiedzmy otwarcie — akademickie.

Warunkiem powstania mazurków Chopin'a było „zejście w lud". Samo tylko teoretyczne i spekulatywno-estetyczne ujęcie artystycznego problematu stylizowanego tańca polskiego ze stanowiska sentymentu narodowo-rasowego nie byłoby w stanie stworzyć rzeczy trwałych, tak jak nie mogłoby naśladowanie prymitywnych środków ludowej praktyki muzycznej być wystarczające, aby zaistniały warunki powstania czegoś arcypolskiego w jakimkolwiek polskiem dziele muzycznem. Tu potrzebne są jeszcze inne przesłanki: czysto ideowe, ale o podkładzie pewnej symbiozy z tymi czynnikami, które rudę polskości przechowują stosunkowo najwierniej. Przedewszystkiem jednak uświadomie-

---

[1]) Praca ta jest opisem wrażeń, jakich autor doznał przy słuchaniu 16 mazurków fortepianowych Karola Szymanowskiego, dotychczas jeszcze nie wydanych. (Przyp. Red.)

nie sobie, iż Chopin wprawdzie dał niedoścignionej piękności mazurki, ale niedoścignione w swoim rodzaju — byłoby wybrnięcie z błędnego koła.

Uświadomienie sobie tego faktu jest już rzeczą talentu i refleksyj, na co nie każdy muzyk jest w stanie zdobyć się, przypuszczając, iż Chopin jest alfą i omegą i niejako ostatnią instancją, wobec czego wszelkie wysiłki byłyby nieproduktywne. Zamienia się tu dwa różne pojęcia z sobą: pojęcie wartości mazurków Chopin'a jako genjusza i pojęcie stylu narodowego i jego zdolności ewolucyjnej. Nie podobna twierdzić, iż Chopin wyczerpał wszystko, co w sobie kryje styl narodowy w muzyce polskiej. A nie można choćby z tego powodu, że pojęcie tego stylu mieści w sobie nieograniczone możliwości. Istnieje tu pewna, choć dość odległa analogja z historycznemi formami tańców. Niewątpliwie n. p. francuscy kompozytorowie XVII i XVIII wieku dali nam idealnie pięknie także ze stanowiska narodowego stylu francuskiego formy taneczne. Ale nie są to jedyne i wszelkie inne modyfikacje wykluczające wzory. Tańce francuskie, jakie znamy z twórczości Debussy'ego, i Ravela albo nawet ze „Suite française“ Rogera-Ducasse'a (nb. nie Dukasa) zachwycają nas niemniej. Wspólne i niewyczerpane jest ich źródło bijące mocną strugą w fantacji i życiu tych wielkich artystów.

Oczywiście każda forma ujęcia tych tańców jest dobra, o ile popiera ją talent i smak; i jeszcze jedno: zdolność intuicji, wykluczająca jednak popularyzm jako cel, chęć podania ogółowi tylko jego ulubionych i żadnych innych pokarmów „estetycznych“. A więc „nie salonowe“ lub jakkiekolwiek tego lub innego rodzaju tendencje. Natomiast absolutny nacjonalizm w połączeniu z wysokiemi aspiracjami artystycznemi, które ten nacjonalizm czynią sympatycznym dla każdej jednostki. A zatem i nie „chłopomanja“ muzyczna. Zwłaszcza nie ta „chłopomanja“, która jest tylko naśladowaniem cech zewnętrznych i szczegółów gwary muzycznej, odpryskujących od całości.

Jej odwrotną stroną jest ujarzmianie folkloru w wędzidła techniki i środków, których stosowanie możc mieć miejsce gdzieindziej, Mam na myśli stosowanie pewnych cech „Liedertafelstylu“ do melodyj o charakterze ludowym. Te okropne płody pomylonej Muzy przyczyniły się w niemałym stopniu do taniego muzycznego „hurranacjonalizmu“ i — rzecz dziwna — szły równolegle z zanikiem form tanecznych narodowych z wartościowej muzyki artystycznej, przy równoczesnem rozluźnianiu ścisłych dawniej związków z ludem polskim, jako jedynym opiekunem czystej stosunkowo muzyki absolutnie-narodowej, — ludem polskim, który wszak był inspiracją Chopina i jego mazurków. nie dających się pomyśleć bez udziału ludu, jego życia i jego prymitywu muzycznego. W ten sposób poderwano podstawy dalszych ewolucji narodowej muzyki.

Należało więc podjąć na nowo troskę o nawiązanie tradycji, o pójście za

Chopin'em, ale nie jako indywidualnym twórcą, — byłoby to bowiem powtórnem wejściem w błędne koło naśladowania mniej lub więcej jawnego jego indywidualnego stylu, — lecz za Chopinem jako wcieleniem idei symbiozy muzycznej z polskim ludem, z jego poprostu realnem życiem, jego światopoglądem i jego wiernością wobec czystego prymitywizmu, w którym niema miejsca na perfumowany romantyzm i literacką sentymentalność, zabagniającą tyle płodów nacjonalizującej muzyki „artystycznej". Ale obecny lud, ściśnięty wielobokami miast i kolei, a lud z czasów Chopin'a — to niekiedy dwie zupełnie różne kategorje. Gdzież zatem rękojmia, że znajdziemy wyraz tego, czego szukamy? I czy znajdziemy ten „złoty róg", skoro pierwotne melodje ulegają zmianom, obejmującym wszelkie składniki ludowej melodyki, poczętej z ducha czystego nacjonalizmu muzycznego? Nie łudźmy się, że istnieją u nas połacie ziemi polskiej, wolne od ewolucji ludowych melodyj. Ale ta ewolucja dokonała się w jednych stronach mniej, w drugich więcej radykalnie. Nie wszystkie ziemie okazały się nieodpornemi i nie cały lud wyrzekł się odosobnienia w zakresie swej muzyki. Tak jest zresztą wszędzie w Europie. Wraz z ludem współdziała intuicja artysty twórczego i jego zmysł selekcji, który poprostu każe mu być nieświadomie... historykiem i odtwarzać tem wierniej przeszłość muzyczną ludu, im bardziej jest zdolny do wyłączania rzeczy nieistotnych od wszelkich innych, choćby skądinąd wartościowych. Ziemią polską, która posiada lud o wybujałej indywidualności i o wybitnych cechach „konserwatywnych" w swej muzyce, stało się dla najwybitniejszego z polskich kompozytorów współczesnych, Karola Szymanowskiego: PODHALE TATRZAŃSKIE. Z jego ludem zżył się się serdecznie, poznał jego życie codzienne i jego sposób myślenia, jego poezję, muzykę i tańce, jego literaturę i przeszłość, jego typy i naturę na tle najpiękniejszej, jaką Polska zna, przyrody. Sięgnął do tajników rasowych i tak stworzył sobie podstawę dla swych najnowszych dzieł. Tu uzewnętrzniły się wszelkie cechy duszy polskiej, która tu najmniej może ucierpiała od ciosów zaborczych, mając przed sobą symbol swobody w całej jego majestatycznej i nie dającej się niczem ukryć okazałości: TATRY.

Czem dla Szymanowskiego stała się muzyka Podhala, czytamy w spowiedzi artystycznej" Szymanowskiego, jego pięknym i entuzjastycznym szkicu „O muzyce góralskiej" (w czasopiśmie „Pani", 1924, nr. 8-9): „Objektywny stosunek do własnego tworzywa formuje dopiero prawdziwego artystę. Góral — pomiędzy polskimi chłopami — jest, a w każdym razie był niegdyś artystą par excellence. Muzyczne „pięknoduchy" i tak zwane „subtelne natury" uciekają od tej „kakofonicznej" (t. j. góralskiej) muzyki, widząc w niej jedynie prymityw. Być może, iż tak jest w istocie, jednak jakże on jest ożywczym — w przeciwieństwie do wielu niezawsze subtelnych „subtelności" współczesnej artystycznej

kultury — swoją blizkością natury, siłą i bezpośrednością temperamentu, a wreszcie niezmąconą niczem czystością wyrazu rasy. Pragnąłbym, aby młoda generacja polskich muzyków zrozumiała, jakie bogactwo, odradzające naszą anemiczną muzykę, kryje się w tem polskiem „barbarzyństwie", które ja już ostatecznie „odkryłem" i pojąłem — dla siebie".

Muszę jednak odrazu zaznaczyć, że nic bardziej obcego Szymanowskiemu, jak n. p. harmonizowanie lub innego rodzaju opracowywanie melodji podhalańskich. Tu nie o melodje chodzi i nie o „cantus firmus". Szymanowski zauważył, iż są w melodjach i harmonice zespołów instrumentalnych góralskich pewne cechy charakterystyczne, których nie wyzyskano, mimo, że oryginalność ich i swoistość polska nie pozostawiają nic do życzenia. Działają odświeżająco na inwencję i ustrój. Ta oryginalność uderzyła go w „gamie podhalańskiej" jeszcze przed nawiązaniem ścisłych z Podhalem stosunków. Nie zapomnę wrażenia jakie na nim zrobiło poznanie tej gamy, gdy w r. 1920 zademonstrowałem mu kilka melodyj, z których da się wyprowadzić ta gama, mająca tę właściwość, że podobnie jak gamy starogreckie ma kierunek opadający: b-a-g-fis-e-d-c. Całą gamę zawiera m. i. melodja Sabałowa. Harmonje, jakie dadzą się oprzeć na tej gamie, z uwzględnieniem tonu „c" jako nuty stałej, z zastosowaniem innych harmonji i właściwości współczesnych systemów dają w rezultacie coś oryginalnego. Nawet politonalne objawy nie są zbyt obce a dla obecnej harmoniki dogodne. Ileż melodyj z pod Tatr posiada niezdecydowaną tonikę, a raczej kilka (nawet 3) możliwości w oznaczeniu toniki. Nieraz zaznacza się to także w grze „tria podhalańskiego", które na prastary sposób składa się z dwojga skrzypiec (wzgl. gęśli) i basów. Tonacje g-moll i c-dur są jakby skombinowane ze sobą. Że w melodyjnych zwrotach i harmoniach występuje kwarta lidyjska — to dowód w jak bliskim związku pozostaje muzyka Podhala z ogólno-polską melodyką ludową. Ale wszystko to jest raczej tylko zewnętrzną podnietą. Ważniesze jest coś innego.

Melodje Podhala mają charakter że tak powiem optymistyczny. Są wolne od tych nadużywanych symbolów smętku dla smętku, które stały się poprostu manierą olbrzymiej większości pieśni polskich. Jednem z akcesorjów tego łatwego „sentymentalizmu" jest sekunda zwiększona, używana stereotypowo, a obok niej pewne zdawkowe zwroty, które bynajmniej nie są używane w polskiej pieśni ludowej. Wiele coprawda mazurków nic nie pozostawia do życzenia co do tak zabarwionej treści, Ale nie o nie idzie, tylko o ten uporczywy a płytki często „styl łzawy", który stał się manierą. Antytezą tego prądu, czy maniery są melodje Podhala. Nie można się dziwić, że w krainie wolnych duchów, i to wolnych prawie zawsze, powstały takie a nie inne melodje, pełne affirmacji, nie negacji. Ich wpływ mógł istotnie podziałać ożywczo. Stało się to właśnie w chwili, gdy Szymanowski rozpoczął nowy etap w swej dziwnie organicznej ewo-

lucji. A chwilą tą było niewątpliwie również odrodzenie Ojczyzny, w której czas najwyższy było skończyć ze smętkami. To bynajmniej nie frazes, jak wie każdy, kto zna naszego wielkiego artystę.

Ale zżycie się z ludem podhalańskim wzbogaciło polską duszę twórcy nietylko w kierunku szukania słońca tam, gdzie go niekiedy niema. Realne życie chłopa polskiego, nie uperfumowane salonowym romantyzmem i „poetyczną“ ideologją, zawiera momenty grozy i ponurej tragedji. Przypomina się mimowoli ów Łojas, jeden z bohaterów „Skalnego Podhala“, który wesoło kroczy wśród doliny tatrzańskiej (całej „jego“) aby się powiesić. Tę tragedję wyrazić muzycznie, jak wogóle tragedję chłopa polskiego, niewiele zapewne próbowało, niewielu też posunęło się poza sentymentalną treść, nie ujmującą rzeczy istotnych. Co w literaturze obleczono we wspaniałe formy i treści, to w muzyce zdawało się być jakby zabronione przez dziwaczną „estetykę“ utylitaryzmu czy konwencjonalizmu. Dusza chłopska była zawsze owijaną w kanony salonowego pseudo-estetyzmu, „miłego smętku“, nic oczywiście nie mającego wspólnego z „żalem“ szopenowskim i nie-wychodzącą poza ten „żal“. Przyszła więc kolej i na muzykę. Wyrażajac całą skalę życia duszy chłopskiej, podniósł ją Szymanowski do ogólniejszego symbolu, ogólniejszego wyrazu.

Skąd jednak Podhale mogło skojarzyć się z — mazurkiem? Wszak na Podhalu do dnia dzisiejszego mazurski taniec nie jest w użyciu. Tańce zaś podhalańskie są parzystotaktowe. Ponadto melodje z pod Tatr są krótkie, jak tatrzańskie lato. Rozwinięcie ich godziłoby w ich charakter. Szymanowski zaś bynajmniej nie zamierzał dać imitacji melodyj podhalańskich. Mazurski taniec, jako nieparzystotaktowy, dozwala na o wiele większą ilość kombinacyj rytmicznych niż rytmicznie uboższy, a prócz tego dość schematyczny taniec góralski, bogaty w inny sposób. Nie należy też sądzić, że każdy mazurek Szymanowskiego da się nazwać „podhalańskim“. Zamiarem kompozytora było dać syntezę muzycznych właściwości północnej i południowej Polski i wyciągnąć konsekwencję. I udało mu się to jak nikomu dotychczas. Oczywiście ta „synteza“ była aktem czysto twórczym i odbyła się bez wyrachowania, zupełnie Szymanowskiemu obcego. Była ona dalszym ciągiem tej ideologji, która stworzyła „Słopiewnie“, pojęte archaicznie, więcej po słowiańsku, niż realnie po polsku.

W jakim stosunku pozostają „Mazurki“ Szymanowskiego do mazurków Chopin'a? Niech się tem zajmie przyszła „wpływologja“. Jako całość są one czemś tak innem i nowem, że nie widzę żadnej analogji. Każdy przytem mazurek jest sam dla siebie osobnym światem. Łączy je jedynie styl indywidualny twórcy, tak łatwy do poznania. Niech jednakże nikt nie sądzi, że Szymanowski podaje w swych mazurkach „kawior dla ludu“. Koncesyj ze swych właściwości nie czyni ani w jednym takcie. Są to utwory „dla wszystkich i dla nikogo“. I one nie wszystkich zadowolą, bo nie może zadowolić indywidualna

interpretacja „polskości w muzyce“, jeśli się za polskość uzna tylko to, co jest popularne i przystępne i tylko pod tym hasłem „tworzone“. Pociesza mnie jednak książka Opieńskiego o Moniuszce. Czytam w niej na str. 66, że w r. 1839 mazury Chopin‘a były dla współczesnych „dzikie“ i że „kaleczyły słuch“. Niemniej jednak były muzyką wartościową i narodową. Mazurki Szymanowskiego również. Boję się, że będą tak niezrozumiałe, jak niezrozumiałą już jest dla wielu nasza najbardziej swojska muzyka, albo jak: Wyspiański. Mazurki te są jednak muzyką, do której można się przy odpowiednich warunkach osobistych przyzwyczaić. Jeśli się je słyszało kilka razy i miało możność poznać dokładnie, to odczuło się równocześnie tęsknotę za niemi. Niektóre z nich bez trudu tkwią w pamięci. To, co narazie jest zrozumiałe dla jednostek, staje się zwolna własnością ogółu. Kiedy to nastąpi?

Uważam mazurki Szymanowskiego za znamienny zwrot w jego twórczości. Naśladować je będzie trudno, chyba, że ktoś za naśladowanie ich uzna sięgnięcie w głąb duszy polskiej w jej wszystkich znamionach, co jedynie uwolni „naśladowcę“ od epigonizmu i zależności, od naśladowania cech zewnętrznych.

Z dawnych kronik muzycznych.

„Lutnia“ Warszawska

wobec popisu śpiewaków niemieckich w Wiedniu

Korespondencja *Aleksandra Polińskiego* z 1890 r.

Zamieszczamy poniżej bardzo ciekawe i pouczające sprawozdanie z czwartego niemieckiego zjazdu śpiewackiego, który odbył się dnia 15 sierpnia 1890 r. w Wiedniu. Sprawozdanie to znajdujemy w Nr. 361 „Echa“ (warszawski tygodnik muzyczny) tegoż roku. Ze względu na ciągle niezmienną aktualność poruszanych spraw jak również i na pouczający stosunek Niemców do sprawy śpiewackiej, uważamy za pożyteczne umieszczenie tego sprawozdania w całości.

Redakcja

Jakkolwiek pieśń ludowa przedhistorycznych jeszcze sięga czasów, od niedawna jednak dopiero baczniejszą zwrócano na nią uwagę, zajmować się nią zaczęto, i — co ważniejsza — przybierać w formy więcej artystyczne. Średnim wiekom w zupełności wystarczał surowy styl polifoniczny chórów *a cappella*, mało też wówczas dbano o śpiew na głosy męzkie. Śpiew *a capella* służył niemal wyłącznie celom religijnym, rzadko towarzyskim, rzadziej jeszcze politycznym. O nieprzepartej sile pieśni Tyrteusza zgoła zapomniano.

Przypomniał ją sobie dopiero wiek XIX-ty. Pierwsze stowarzyszenia śpiewu męzkiego, jakie się zawiązały na początku bieżącego stulecia, odgrywały w tych dniach strasznych kataklizmów dziejowych, rolę śpiewaków wolności, którzy podnosząc głos w sprawie narodowej, swym entuzyazmem dla tej sprawy, zjednali chórom męzkim sławę i potęgę. Bo jeśli w tych czasach panowanie ognia i miecza, każda wogóle sztuka, podsycająca uczucia płomienne, stawała się narodową, to śpiew męzki okazał się najsilniejszym z czynnikow działających w tej sprawie, najpo-

tężniejszą dźwignią do celów politycznych. Słusznie też jeden z estetyków wiedeńskich zauważył, że punkt ciężkości obecnego zjazdu śpiewaków niemieckich spoczywał nietyle w specyficznym, estetyczno-muzykalaym elemencie sztuki, ile w prądach socjalno-etycznych, które ten zjazd wywołały. Inicjatorom zjazdu szło raczej o silne zaakcentowanie i zaznaczenie ścisłej łączności interesów między Austryą i Niemcami z jednej, i wszystkimi członkami Vaterlandu, rozproszonymi po świecie — z drugiej strony, aniżeli o wspólne narady, tyczące się spraw sztuki narodowej niemieckiej, lub choćby tylko o wspólne uprawianie ojczystych pieśni ludowych. To też dr. Beeck, delegat związku śpiewaków niemieckich, szeroko się rozwodził w swej przemowie do zgronadzonycq trubadurów, o pieśni narodowej niemieckiej, jako potężnym czynniku germanizacyjnym, którym się każdy z członków wielkiej ojczyzny niemieckiej posiłkować powinien. W tym też duchu witał zgromadzonych z całego świata śpiewaków, burmistrz miasta Wiednia dr. Prix, zaznaczając doniosłe znaczenie podobnych uroczystości w życiu narodów. „Wzmacniają one — mówi Prix — poczucie łączności narodu, i samowiedzę narodową. A niemiecki związek śpiewacki ma w swych statutach, jako zadanie, *pielęgnowanie tego kierunku.* Łączność plemienna jest faktem naturalnym i niedającym się zaprzeczyć. Jest to fakt tak prawdziwy, jak ten, że dzieci, wnuki i prawnuki do jednej należą rodziny. Rodzina rośnie, rozszerza się, tworzy własne ogniska. a wraz z tem bierze na siebie obowiązki względem współobywateli, względem kraju w którym żyje, które *Niemcy spełniają zawsze z niemiecką ścisłością i wiernoscią.* Ale czyż i ci, którzy w obcych mieszkają państwach, nie są mimo to naszymi krewnymi, naszymi braćmi i siostrami? *Jedności plemiennej nie zrywa ani czas ani miejsce!* W tym sensie wszyscy Niemcy austryaccy są połączeni z Niemcami w całem wielkiem państwie niemieckiem, ci zaś z nami. Interes, jaki mamy jedni do drugich, to interes pokrewieństwa. Dlatego to my, Niemcy austryaccy cieszymy się bardzo, że istnieje wielkie, potężne państwo niemieckie, jako zapora przeciw wrogom, dla tego też Niemcy w wielkiem państwie niemieckiem cieszą się siłą i mężną działalnością żywiołów niemieckich w Austryi, i radują się, gdy ich zapewniamy, że mienie nasze pragniemy utrzymać i uchronić".

Taką była mowa dr. Prixa, podobnie przemawiało i wielu innych Tyrteuszów niemieckich, gorliwie zachęcających swych rodaków do walki śmiertelnej „w razie potrzeby" z wspólnymi wrogami wielkiego Vaterlandu.

Taki to był charakter całej wogóle uroczystości wiedeńskiej, noszącej na sobie wydatną cechę demonstracyi muzycznej, obficie zaprawionej pierwiastkami natury czysto politycznej. Z uwagi, że podobne uroczystości mają wielkie znaczenie w życiu narodów, „ponieważ wzmacniają one poczucie łączności narodowe", Niemcy gorliwie protegują zjazdy przeróżnych stowarzyszeń, a więc i śpiewackich.

Wiedeński był 4-tym z rzędu; pierwszy odbył się w Drezdnie 1865 r., drugi w Monachium 1874, trzeci zaś w Hamburgu 1882 roku. Obecny był najliczniejszym, a to dla tej prostej przyczyny, że w ciągu ostatnich ośmiu lat przybyło *vereinów*, któremi wzmocniły się kadry gości obecnego zjazdu wiedeńskiego. Jak szybko rosną te stowarzyszenia, dość będzie powiedzieć, że kiedy w 1569 r. Wiedeń liczył jedno tylko stowarzyszenie śpiewackie, w 1688 dwa, w XVIII zaś wieku kilka, obecnie w całej Austryi istnieje już 1560 stowarzyszeń śpiewackich, a między niemi 1176 czysto niemieckich; sam Wiedeń ma ich aż 103! Z innych krajów podległych koronie Habsburgskiej, pierwsze miejsce pod względem ztowarzyszonych zajmują Czechy; posiadają bowiem 735 (kolosalna cyfra względnie do szczupłości granic tego kraju!). z tych 514 niemieckich i 221 czeskich. Morawia ma 227 *vereinów*, z tych większa połowa — bo 117 przypada na stowarzyszenia morawskie, mniejsza zaś — 110 na niemieckie. W Galicji działalność *Deutsches Lied* rozbrzmiewa już nader *pianissimo*; z ogólnej bowiem liczby 12-stu stowarzyszeń śpiewackich, 9 jest polskich, 1 ruskie, a dwa rylko niemieckie. Styrya, Salzburg, Karyntja, Tyrol i t. d., posiadają też — zwłaszcza Styrya, wiele związaków, uprawiających najidealniejszą ze sztuk pięknych — muzykę.

Wszystkie te związki — z wyjątkiem słowiańskich, wzmocnione kadrami śpiewaków, rekrutowanych z różnych krajów cesarstwa niemieckiego, oraz obcych państw, ba! nawet z Ameryki, w zwartych szeregach zajęły place, okalające wspaniały ratusz wiedeński w d. 15 sierpnia, zkąd cały ten 15-tysiączny orszak, wobec pół miljona widzów, rozpoczął uroczysty pochód przez *ringi* na Prater do *Festhalli*, olbrzymiej improwizowanej budowli, mieszczącej w sobie przeszło 30.000 słuchaczy.

Na czele pochodu postępowało stowarzyszenie gimnastyczne, przy dźwiękach przewybornej kapeli miejskiej St. Pölten. Za niemi ukazał się Herold Wiednia na koniu, obok którego postępowało dwóch konnych chorążych dzierżących chorągwie m. Wiednia, oraz mieczownicy, piszczkowie i bębniści w malowniczych staroniemieckich kostyumach.

Następnie ukazał się wóz allegoryczny według rysunku Macarta — zabytek uroczystego pochodu z 1879 — na którym królowały: panna Marja Altmann, jako „Frau Musica“, i panna Wiktorya Hartung, przedstawiającą „Poezyę“, obie otoczone żywym wieńcem allegorycznych przedstawicielek rożnych ziem niemieckich, hołd im składających. Szalony entuzyazm z jakim witano ten wóz malowniczy, każdy łatwo zrozumie, skoro dodamy, że na grono owych bogin złożył się kwiat piękności wiedeńskich: pani Lotte Baru (przedstawiająca Alzacyę), panna Juranek (Szwabia), Tomaschik (Salzburg) i t. d.

Za wozem kroczyły stowarzyszenia śpiewaków lipskich, anhaltskich, badenskich, monachijskich, na czele których postępował bursz z wypchanym niedźwiadkiem. Dalej związki: saskie, badeńskie, bawarskie, pruskie, oraz deputacye z Ameryki, Warszawy, Łodzi (obie niemieckie). Cały ten olbrzymi *Festzug* urozmaicały grupy kostjumowanych minnesengerów, paziów, piszczków, bębnistów, grupy starogermanów okrytych skórą, w rogatych hełmach na głowie, zbrojnych w łuki, strzały, piki etc., dalej grupy halabardników, łuczników, Nibelungów i t. d.

Wiele też przyczyniły się do urozmaicenia pochodu wozy allegoryczne, z których kilka odznaczały się gustem i oryginalnością pomysłu. Naprzykład „Germania“, przedstawiający symboliczną postać Niemiec, otoczoną czterema głosami pieśni (tenor 1-szy, tenor 2-gi, bas 1-szy i bas 2-gi.

Sprytni wiedeńczycy na przedstawicieli tych „głosów“ wybrali cztery śliczne wiedeńki: panny Herminę Pifko, Emilję Jenik, Otylję Brosch i Minnę Brosch. Naturalnie kroczący w orszaku tenorzy, mile wdzięczyli się do *takich* basistów, nawet dotychczas milczący mój sąsiad z trybuny, zapatrzywszy się w *tenora* (pannę Pifko), zwierzył mi się, że wolałby posiadać *połowę* takiego tenora, aniżeli cały Jägera (tenorzysty hanowerskiego, goszczącego wówczas w operze wiedeńskiej). Po *Vindobonie* ukazywały się kolejno wozy: stowarzyszenia „Arion“, śliczny wóz „Szubertbundu“ i kilka innyhh.

Pierwszy więc dzień uroczystości był obliczony na wywołanie efektu optycznego na krociach tysięcy widzów, następny dopiero obfitował w rozkosze bardziej już duchowej natury. Mówię tu o koncercie śpiewaków (Hauptaffführung) w Festhalli, na Praterrze, sali olbrzymiej, mieszczącej w sobie przeszło trzydzieści tysięcy słuchaczy i śpiewaków, oświetlona 16-ma lampami elektrycznemi i wielu gazowemi. Estradę, ustawioną amfiteatralnie, zajął ośmiotysięczny korpus wykonawców, oraz przewyborna orkiestra wojskowa pod wodzą znakomitego dyrektora Komsak‘a.

Po uwerturze „Egmont“ Beethovena, po mistrzowsku wykonanej przez orkiestrę, zajął trybunę, a raczej ambonę, królującą wysoko ponad estradą — wysoko ceniony jako kompozytor i dyrektor „Szubertbundu“ — Franciszek Mair, pod którego kierunkiem falanga śpiewacka rozpoczęła uroczystość wykonaniem ślicznego chóru Szubert‘a: „Herr, mein Gott“ z towarzyszeniem instrumentów dętych. Następnie pod kierunkiem Kresmera, naprzemian z Mairem, odśpiewano hymn Mozarta z „Fletu zaczarowanego“ z orkiestrą, kompozycye Storcha, Rheinbergera, Webera, Schulza, Silchera, Kreutzera, Engelsberga, Kristinusa, Paciusa oraz Lachnera wielki chór z „Herrmanschlacht“ (Klopstock‘a), i Maira „Germanenzug“, oba z towarzyszeszem orkiestry.

W dniu następnym, w niedzielę odbył się drugi koncert, na którym wykonano kompozycye: Flemminga, Mendelsohna, Dürrnera, Dumack'a, Langera, Engelsberga, Speidela, Brambacha, Zöllnera, Machenecka, Silchera i Kremsera.

Jak widzimy, program był złożony przeważnie z utwotów drobnych; widocznie miano na uwadze szaloną trudność w przygotowaniu dzieła większego, do wykonania przez olbrzymią ośmiotysięczną falangę śpiewacką. Szkoda, że zarazem nieprzypomniano sobie o prawach akustyki, którą z zasady wrogą jest wszelkim koncertom *monstre.*

Jakkolwiek estrada była urządzoną amfiteatralnie, w każdym jednak razie tak wielką zajmowała przestrzeń, że głosy śpiewaków z ostatnich szeregów dochodziły nieco później do uszu słuchacza, aniżeli z pierwszych. W kompozycjach o tempie wolnym, drobna ta różnica była prawie niepochwytną, przy szybszem jednak tempie i przy nagłej zmianie modulacji, lekko dawała się odczuwać.

O wiele większe budziły zajęcie popisy pojedyńczych *vereinów,* dawały bowiem pole do porównań, do oceny stopnia wartości artystycznej temperamentu plemiennego, stopnia wykształcenia muzycznego. „ześpiewania się" z sobą i t. p.

Z takich pojedyńczych stowarzyszeń popisywały się podczas „Hauptaufführung'ów": związek śpiewacki „Frankoński" z Norymbergii pod dyrekcją Mayera (śpiewana „Wiosnę" Rheinbergera), związek „Czeski" (naturalnie niemców czeskich): „So weit" Engelsberga, (pod dyrekcją Fryd. Hesslera) i związek „Niższej Austryi" („Der Tiroler Nachtwache" Machanek'a). Na *Festcommers'ach* śpiewały związki „Wyższej Austryi" pad dyr. Wil. Floderera (chór „Sängerbund" A. Brucknera), królewiecki („Vom Rhein" Brucha), *Wiener Männergesangverein* pod wodzą Kremsera („Der Entfernten") Szuberta); berliński *Sängerschaft* śpiewał „Waldesrauschen" Szultza; wiedeński *Szubertbund,* nakoniec związek Voralbergu, Neulerchenfeld („Thalia") „Niższej Austryi" i kilka innych.

Już po powrocie ze śpiewackiej „potrzeby" wiedeńskiej, niejednokrotnie rzucano mi pytanie: jak się też przedstawia nasza „sympatyczna Lutnia" wobec popisu trubadurów niemieckich? Odpowledź na to pytanie nie tyle jest trudną ile drażliwą, a to z tego powodu, że zmusza do porównań niedawno założonego stowarzyszenia naszych śpiewaków, ze staremi związkami niemieckiemi, z których kilka oddawna już rozgłośną w całej Europie cieszy się sławą.

Naprzykład „Wiener Männergesang-Verein" istniejący od kilkudziesięciu lat, a więc wyrobiony należycie. zwłaszcza. że od roku 1869 kieruje nim jeden z najdzielniejszych współczesnych dyrektorów — Edward Kresmer. Kiedy sąsiadującemu ze mną wiedeńczykowi wyraziłem zdziwienie, że w tem stowarzyszeniu tak wiele widzę głów łysych, odpowiedział: Cóż w tem dziwnego, wszak są w niem i tacy śpiewacy, którzy zapisali się w poczet tenorów jako jeszcze młodzieńcy gołowąsi, a dziś już pieszczą „swych wnuków". Rzecz naturalna, że jeżeli „czoło" tej armii śpiewackiej stanowią weterani, osiwiali w służbie Apollina, że nią dowodzi tak znakomity wódz, jak Kremser to nic dziwnego, że z nią żadne inne stowarzyszenie walczyć o lepsze, a nawet rywalizować nie może. Rzeczywiście też wykonanie przez tę dzielną falangę śpiewacką utworów wyżej wzmiankowanych, poprostu wyższe jest ponad wszelką krytykę. Ześpiewanie się chóru, idealna czysłość intonacyi, niesłychana również w możliwie doskonałem cieniowaniu — poczawszy od grzmiącego *forte* do szemrzącego *pianissima* — zadziwiająca wyrazistość rytmiki i dykcji, nakoniec idealna zgodność w akcentowaniu dźwięków, oraz zlanie się wszystkich głosów w jedną całość wysoce harmonijną, oddawna już zapewniły wiedeńskiemu „Männergesang-Verein'owi" pierwszeństwo wśród pięćdziesięciotysiącznej armji śpiewackiei, skłądającej szeroko rozgałęziony „Deutscher-Sängerbund".

Drugie miejsce po tem stowarzyszeniu zajmuje również wiedeński *Verein* „Szubertbund", istniejący i kierowany przez Maira od 1863 r. I z nim walczyć trudno o lepsze, ma bowiem falangę znakomicie wyćwiczoną i ześpiewaną z sobą.

(Dok. nastąpi).

Jubileusz „Basler Gesangverein'u“ (Szwajcarja).

Szwajcarja, odznaczająca się wysoką kulturą muzyczną, posiada bardzo liczne, świetnie zorgarnizowane i na wysokim poziomie stojące stowarzyszenia chórowe. Wysoka kultura i stara tradycja pozwalają tym stowarzyszeniom odgrywać ważną rolę w szwajcarskim życiu muzycznym. Stanowią one poważny i istotny czynnik w rozwoju życia muzycznego. Dość przejrzeć organ Szwajcarskiego Związku Śpiewackiego „*Schweizerische Musikzeitung*“ — redagowany zupełnie na poziomie najpoważniejszych pism muzycznych zagranicznych — aby się przekonać o doniosłej roli stow. chórowych. Bardzo częste koncerty chórowe, których programy stoją — nawet w najdrobniejszych środowiskach — na wysokości, fachowe kierownictwo i sumienny a oddany stosunek śpiewaków do całej sprawy czynią to, że tak publiczność jak i krytyka odnoszą się do śpiewu chórowego z jaknajwiększą powagą i zainteresowaniem. Polskie lekceważenie i niedocenianie tego odłamu muzycznej sztuki odtwórczej byłoby tam uważane za barbaryzm. O tem jak poważnem jest stanowisko tow. śpiewackich w Szwajcarji świadczy sam fakt 100-letniego istnienia chóru „Basler Gesangverein“ i przebieg uroczystości jubileuszowych, które się odbyły w czerwcu ubiegłego roku. W książce pamiątkowej wydanej przy tej okazji przez „Basler Gesangverein“ znajdujemy dużo szczegółów dotyczących życia i działalności tego tow. jak również i obchodu jubileuszowego. Uroczystość miała charakter szeroko reprezentacyjny z licznym udziałem władz i społeczeństwa. Koncerty jubileuszowe odbywały się ze współudziałem najwybitniejszych artystów szwajcarskich i orkiestry symfonicznej.

Na jednym z koncertów wykonano specjalnie na obchód jubileuszowy napisane, słynne już dzisiaj w całej Europie *„Laudi“ Hermana Sutera,* rodzaj dużej kantaty na orkiestrę chóry i sola, do słów św. Franciszka z Asyżu. Herman Suter, wybitny kompozytor i kapelmistrz szwajcarski jest dyrektorem artystycznym Basler Gesangverein'u. Nic oczywiście dziwnego że chór ten jest tak poważnem stowarzyszeniem muzycznem, jeżli oprócz starej kultury muzyeznej, zakorzenionej w społeczeństwie a więc i w członkach chóru, kierują tym zespołem zawsze pierwszorzędni muzycy i kapelmistrze. Nic więc dziwnego, że wzorowe wykonanie wielkich oratorjów i pasyj Bacha prędzej się usłyszy w Bazylei niż w Paryżu, czy w przechwalonych Niemczech. Jako wskaźnik wysokiego poziomu artystycznego w B. S. może słyżyć to, że między innemi wykonał on „Friede auf Erden“ kompozytora wiedeńskiego Schönberga; na wykonanie tej rzeczy może porwać się zaledwie kilka chórów w Europie. (Niedawno wykonał ją berliński „Domchor“).

W książce pamiątkowej B. S. znajdujemy dalej sprawozdanie o koncertach ubiegłego roku, z czego dowiadujemy się, że wykonano „Johannespassion“ Bacha, „Requiem“ Berlioza, „Stworzenie świata“ Haydna i inne. Czytamy dalej o rachunkach towarzystwa. Dochód 96145 franków szw. (to samo co złoty), rozchód 83913 fr. szw., pozostało 12231 fr. szw.

Deficyt z koncertów, których się odbyło w ciągu roku 9 (dużo!) wynosił 16117 fr. Fundusz pensyjny dyrygentów 33055 fr.

Do dziewięciu koncertów odbyło się 57 pełnych prób po 280 śpiewaków. 31 lipca 1924 liczyło Tow. 26 członków honorowych, 316 nieczynnych i 419 czynnych.

Umyślnie podajemy te szczegóły, wobec których stosunki w naszych kołach wyglądają na zabawę skarłowaciałych niedołęgów. A tak często się chełpimy naszą „znakomitą“ organizacją (porównaj w No. 3 Przeglądu Muz str. 22 sprawozd. z działalności szw. związku śpiewackiego!) i zamiłowaniem do „pieśni“.

KRONIKA

ŻYCIE MUZYCZNE KRAKOWA.

Sztuka, a tem samem i muzyka zależną jest od wielu czynników wśród których warunki ekonomiczne nie małą odgrywają rolę. Obecne przesilenie gospodarcze Polski odbiło się smutnem echem i na terenie produkcji muzycznych. Zwłaszcza krakowskie środowisko muzyczne nie

mało na niem ucierpiało. Przytem bezmyślna apatja jeśli już nie celowe upośledzanie warunków rozwoju muzyki ze strony rady miejskiej spowodowało kres opery zorganizowanej i utrzymywanej przez prywatne Tow. operowe, tenże sam brak opieki zaważył i na ciągłości koncertów symfonicznych, które systematycznie odbywały swe niedzielne poranki ubiegłego roku, a obecnie ograniczyły się do 6 koncertów, zakończonych IX symfonją Beethovena w okresie Świąt Bożego Narodzenia. Na razie przyszłość ich nie zapowiada żywszych planów. Koncerty solowe dają pierwszeństwo siłom zagranicznym, a w bieżącym sezonie przeniosły punkt ciężkości na wirtuozów skrzypcowych i zespoły kameralne. Obok fenomenalnego technika w stylu Paganiniego Vašy Přihody, pojawiła się na estradzie koncertowej Starego Teatru dojrzała już artystka Erica Morini, która święciła swe tryumfy ongiś jako cudowne dziecko, przypomniał się czcigodny nestor współczesnej generacji wiolinistów, Eugeniusz Ysaye; poprzednie zaś miesiące zaprezentowały nam Karola Flescha, Kubelika i Henryka Marteau. Niemniej obficie przesunęły się i zespoły kameralne. Kwartet Rosego, drezdeński, praski Szewczyka, angielski prof. Catterala, trio Poźniaka, zespół 8 filharmoników wiedeńskich, składają się na bogaty obraz wrażeń muzycznych z dziedziny da Camera. Trudności techniczne wstrzymują miejscowych artystów od większych występów, które umożliwiają im jedynie wieczory Związku muz.-pedagogicznego w sali Instytutu muzycznego. Ruchliwszą działalność natomiast rozwijają większe organizacje chóralne: Echo w dwuch koncertach zaprodukowało ostatnie kompozycje swego dyrygenta, dyr. Bolesława Wallek-Walewskiego. Chór Tow. oratoryjnego pod batutą dyr. Stefana Barańskiego wykonał wzorowo Potop Saint-Saënsa, składając tem świadectwo wytrwałej pracy i postępu, a po kościołach rozbrzmiewały kolędy staraniem chóru a capella OO. Franciszkanów pod dyrygenturą O. dra Rizzi, czy też chóru mięszanego prof. Bursy. Osobne miejsce należy się wieczorowi kompozytorskiemu Jerzego Gablenza którym się młody autor zapisał do grona szkoły krakowskiej. Pieśniarz par exellence hołduje pięknu kantyleny i rozwija je z bogatą inwencją. Wyjątki (arje i tercet) z op. „Zaczarowane Koło“ każą mu wróżyć poważną przyszłość. Do wybytnych kompozytorów należy przedewszystkiem O. dr. Bernardino Rizzi, którego 2 msze z tryptyku na cześć Panny Najświętszej p. t. „Mater inviolata“ i „Consolatrix afflictorum“ użyciem impresjonistycznych harmonji wprowadziły muzykę kościelną na nowe tory, a dwa symfoniczne poematy „Carmaro“ i „Polonia“, wykonane w roku zeszłym w teatrze Słowackiego, wykazują przyswojenie zdobyczy harmonicznych i licencyi w ich zakresie z najnowszych prądów wraz z oparciem się o szeroką frazę melodyczną włoskiego bel canto. Stanisław Lipski zdobywa laury na terenie pieśni choralnej na konkursie lwowskiego Echa i poznańskiej Harmonji. Ponadto opracowuje pieśni ludowe dla użytku chórów mięszanych, gdy Kazimierz Garbusiński przystosowuje je do użytku młodzieży szkół średnich. W oparciu się o materjał ludowego pieśniarstwa w zbiorach Kolberga wydał już dwa zeszyty w drukarni Głosu Narodu. Miesięcznik „Muzyka i śpiew“ pod redakcją dyrektora R. Ferka daje wyraz aktualnym potrzebom muzycznym na terenie szkolnictwa, szkół średnich, pedagogji muzycznej i wśród szerokich mas organistów. Z ostatnich wydawnictw podnieść należy „Piosnki dziecięce“ Colonny-Walewskiego do słów Zofji Rogoszówny, prześlicznie wydana z ozdobnemi drzeworytami. W stosunku do poprzednich wydawnictw tego rodzaju wnoszą nutę rodzimej melodyki, zaczerpniętą bezpośrednio z pieśni ludowych lub też na ich modłę stylizowane Ten krótki szkic zaświadczy o wysiłkach krakowskiego środowiska by podtrzymać tradycję dawnej kultury muzycznej.

Dr. Melania Grafczyńska.

ŁÓDŹ.

PRZEGLĄD RUCHU I DOROBKU MUZYCZNEGO.

Cechą niektórych kulturalnych ośrodków prowincjonalnych jest tępota i brak rozległych horyzontów intelektualnej apercepcji. Pomimo artystycznych poczynań, zakrojonych na wielkoświatową, europejską miarę, pomimo wysiłków

i dobrej chęci dyrekcji, czy artystów, ruch koncertowy w Łodzi obraca się w sferze małostkowych imprez dochodowych i wygórowanych ambicji. Pomimo pozorów wysokiego artyzmu poziom artystycznej interpretacji częstokroć bywa niewspółmierny z wielkością reprodukowanego dzieła. Nic dziwnego! Mieszanina najprzeróżniejszych elementów społeczno-narodowościowych, składających się na jedną warstwę, która się ruchem koncertowym, muzyczną kulturą i twórczym dorobkiem interesuje, nie może prężnością potrzeb wytworzyć takiej atmosfery, którąby sprzyjała utrzymaniu sztuki na poziomie wielkości. Działo się to we wszystkich czasach i epokach cywilizacji.

Wirtuozostwo starożytnych śpiewaków i instrumentalistów greckich, średniowieczne żonglerstwo kontrapunkcistów XIV w., hegemonja opery włoskiej XVII i XVIII w., wreszcie fenomenalne, zachłanne olśniewanie słuchaczy grą wirtuozów XIX w., wkraczające niemal w dziedzinę badań psychopatycznych a nie kronikarsko-historycznych, było synonimem prosperowania gędźby muzycznej, poniekąd obniżało poziom reprodukcji artystycznej i przesuwało istotę twórczego bodźca na dalszy drugorzędny plan, niwelując znaczenie muzyki przez służenie chwilowym i przejściowym upodobaniom niewyrobionych elementów warstw społecznych.

Dociekania muzyczne i koncerty w Łodz występują lub występowały w trzech zasadniczych formach: koncertów symfonicznych, wieczorów kamaralnej muzyki i występów solistów-znakomitości sław z zagraniczną pieczątką, pianistów, śpiewaków i skrzypków. Wśród różnorodnego poziomu odtworczego koncertów, zależnego od całkiem naturalnego uzdolnienia występującego artysty, w Łodzi istnieje forma koncertów nieudolnych, chybionych w zarodku powstania inicjatywy, lub dorywczo i chaotycznie skleconych. Ta forma przynosi największą szkodę kulturze miasta; wprowadza słuchacza w błąd i dotkliwie demoralizuje jego smak artystyczny. Tą dorywczością przygotowania dzieła, fragmentarycznością brzmień i brakiem spoistości odznaczała się orkiestra, porywająca się do dzieła o niewspółmiernych z jej zdolnościami trudnościach wykonawczych. Dzieła tej miary jak cykl sześciu pieśni Mahler'a p. t. „Pieśń o ziemi", „Ekstaza" Skrjabina, wskutek niedostatecznego przygotowania zaledwie w dziesiątej części zrealizowane były. Dzieła o rewelacyjnem znaczeniu w danych czasach nie leżą w płaszczyźnie dochodowych imprez koncertowych. Obecnie sezon wieczorów symfonicznych został zamknięty, co z jednej strony ujemnie wpłynęło na wzrost ruchu ale z drugiej uwolniło muzyka od przymusowego wysłuchiwania jednych i tych samych dzieł niemieckiej literatury symfonicznej, do któr e sfery melomanów szczególniejszy czują pociąg Ani jednego dzieła Debussy'ego nie słyszeliśmy na koncertach symfonicznych, a jest to najwyższy czas, ażeby zapoznać słuchacza z przepaścią, dzielącą ociężały akademizm i niemoc pseudo-ekspresjonizmu muzyki niemieckiej ostatniej doby z lotnością, wdziękiem i gracją nowoczesnej Francji. *L'esprit* Francji podnosi nawet drugi rodzaj muzycznego życia — występy solistów na koncertach z t. zw. „cyklu mistrzowskich koncertów". O ile mistrzowstwo równoznaczy z pojęciem rozdmuchanej wielkości estradowej — to rzecz jest jasna: z drugiej strony przypomina znaną opowieść Lafontaine'a o żabie pragnącej dorównać wielkości wołu. Na estradzie Filharmonji spotykało się wybitne talenty: wirtuoza-pianisty Artura Rubisteina, spokojnego i zrównoważonego H. Marteau, niesamowitego J. Kubelika, którego sztuka odtwórcza przerasta potrzeby trzeźwej, a zdolnej się zachłysnąć „shimmy" i salą balową, publiczności, K. Flesch'a, A. Borowskiego, wiecznie sprawnego M. Battistiniego i M. Labia, uroczej śpiewaczki, obdarzonej niezwykłym u śpiewaczek poczuciem czystości dźwięku i pięknością barwy głosowej. O ile śpiew zdaje się przeżywać ostatnie chwile swego istnienia wskutek hegemonji instrumentalizmu, występ M. Labia przeczy temu przeświadczeniu. Żaden z muzyków, pomimo najskrajniejszych przekonań i widnokręgów, nie odważy się na negację wielkości tych zjawisk, które od szeregu wieków stanowiły istotę muzyczności.

Uwaga wtóra!

Gdy na zachodzie Europy, a nawet Warszawie ruch artystyczno-muzyczny, przybierając

coraz to więcej rozróżniczkowane elementy doskonałości wykonania, na pierwszy rzut oka zdradza tendencję do wzniosłości i powagi nowoczesnych aspiracji: — w Łodzi najjaśniejszym kolorytem i przepychem barw artyzmu odznacza się „ugór“, w cudzysłowie, zwany muzyką kameralną, na wieczorach, której oficjalnie prawie nikt nie bywa, prócz warstw do sztuki muzycznej najprzychylniej usposobionych. Na ten temat możnaby długo rozprawiać; pozwolę sobie na suche uwagi, licujące z formą korespondencji. Kwartet Trjesteński zapoznał nas z genjalnym dziełem Dehussy'ego, kwartetem g-moll. Zaznaczam to jako miernik tego zespołu i jako fakt wielkiej wagi. Na przestrzeni półrocznej egzystencji terenu koncertowego — jedno dzieło francuskiego genjuszu! Z pośród występujących zespołów kameralnych jak prof. Rose'go — wzór do pogłębienia artystycznej kultury, — niezwykle muzykalnego oktetu Wiedeńskiego, kwintetu paryskiege i pełnego temperamentu kwartetu Drezdeńskiego, na specjalne wyróżnienie zasługuje trio Wiłkomirskich, którego kreacja odtwórcza tria Rachmaninowa, d-moll przeszła wszelkie oczekiwania. Zdaje się, że sam Rachmaninow takiego wykonania nie mógł słyszeć, gdyż w przedwojennej Rosji podobnie zgranego i natchnionego zespołu nie było. I oto w Łodzi na koncercie tej miary było zaledwie 15-cie osób.

Niektóre tutaj zawarte refleksje nie wymagają komentarzy: — są jakby ziarnem rzuconem na przygotowaną glebę (stare ale dobre porównanie). W Łodzi panuje germanofilstwo muzyczne, dyletantyzm wśród szerokich mas (stowarzyszenia chóralne) i naśladowczy, zabójczy prąd wielkoświatowego snobizmu.

Szymon Waljewski.

Wiadomości bieżące.

Paderewski po tryumfalnych koncertach w Rzymie, gdzie oprócz publicznych występów grał i w prywatnych salonach papieża (od czasu Liszta, Paderewski pierwszy grał w Watykanie), wyjechał z koncertami do Anglii gdzie grać będzie w kilku miastach. 17. lutego ma grać Paderewski w Londynie (Albert Hall) w obecności rodziny królewskiej.

Władze manicypalne w Morges (miasteczko w Szwajcaryi, w którem Paderewski ma swą posiadłość) uchwaliły nadać Paderewskiemu godność obywatela honorowego.

*

Warszawa. W styczniu odbył się w sali koncertowej Hotelu Europ. wieczór kompozytorski Tadeusza Joteyki. Na program złożyły się: Senata skrzypcowa, drobne utwory fortepianowe, pieśni i trio fortepianowe. Krytyka odzywa się bardzo życzliwie o talencie p. Joteyki. Warszawa będzie miała sposobność jeszcze bliższego zapoznania się z twórczością p. Joteyki, ponieważ opera warszawska zamierza wystawić w krótce jego operę p. t. „Zygmunt August“. Szerszej publiczności warszawskiej znane jusz są „Szkice morskie“, tak że twórczość p. Joteyki przedstawi się obecnie już w całokształcie.

Opera warszawska wystawiła operę Giordana p. t. „Andrzej Chenied“.

W niedzielę, dnia 7. b. m. jako szesnastą rocznicę zgonu Mieczysława Karłowicza odbył się w Filharmonii poranek. Na program złożyły się pieśni i utwory orkiestrowe Karłowicza (Rapsodja Litewska, odwieczne pieśni i suita na kwintet smyczkowy).

Prihoda, młody skrzypek z wybitną techniką wystąpił z dwoma koncertami.

Śliwiński i Friedmann grali ostatnio w Warszawie.

*

Poznań. Odbył się w niedzielę 15. b. m. piąty koncert Symfoniczny pod kierunkiem dyr. opery p. Piotra Stermicza. Solistką koncertu była p. Jadwiga Dębicka, która śpiewała z nieopisanym wdziękiem i wyrazem. Następny koncert odbędzie się 8. marca pod batutą czeskiego kompozytora i kapelmistrza K. B. Jiráka i poświęcony będzie czeskiej muzyce.

*

Kraków. Odbył się wieczór kompozytorski Jerzego Gablenza młodego kompozytora krakowskiego, autora opery „Zaczarowane koło“.

*

Szymanowskiego koncert skrzypcowy wykonano z wielkim powodzeniem w Paryżu. (So-

cieté des Concerts du Conservatoire). Grała p. de Sampigny, dyrygował Gaubert.

*

Kazimierz Sikorski ukończył drugą Symfonię i drugi kwartet Smyczkowy.

*

Henryk Opieński napisał utwór na chór męski a capella do słów Jana Kasprowicza p. t. „W turniach“ (z Cyklu „Zgór“). Utwór ten napisał autor na zaproszenie krakowskiego chóru akademickiego na uroczystość jubileuszową (40 lat istnienia) która się odbędzie 12. maja b. r,

*

Orkiestra Namysłowskiego wyjechała z koncertami do Ameryki.

Kronika chóralna.

(Prosimy o nadsyłanie wiadomości z życia chórów).

Warszawa. Kapela ludowa p. Kazury wystąpiła z pieśniami bułgarskiemi na koncercie muzyki bułgarskiej. Występ miał duże powodzenie.

Kraków. Chór męski „Echo“ wystąpił z dwoma koncertami wykonywając wyłącznie utwory swego znakomitego kierownika dyr. Walek-Walewskiego.

Tow. Oratoryjne pod kierunkiem p. Barańskiego wykonało oratorjum kompozytora francuskiego Saint Saëns'a p. t. „Potop“.

Starogard. 1. lutego odbył się koncert „Lutni“ starogardzkiej ze współudziałem chóru męskiego „Moniuszko“ z Gdańska. Na programie pieśni przeważnie polskich kompozytorów.

* * *

Szwajcarja. Chór konserwatorjum wykonał bardzo mało w Polsce znaną fantazją C-dur Beethovena na orkiestrę, chór i fortepian. Nietrudne to dzieło powinno znaleźć wykonawców i pomiędzy naszemi chórami.

Basler Gesangverein wystąpił w styczniu z koncertem, poświęconym Brucknerowi (z powodu setnej rocznicy urodzin). Wykonano „150 Psalm“, mszę „e-moll“ i „Te Deum“. Psalm jest napisany na chór mieszany, sopran solo i orkiestrę. Trudność jego jest tak wielką, że nawet tak znakomity chór, jak Basler G.-verein, ze swym świetnym kierownikiem Hermanem Suterem na czele nie mógł wywiązać się bez zarzutu z zadania, chociaż niedawno wykonał tak trudną rzecz, jaką jest „Friede auf Erden“ Schönberga. Niezmierne trudności intonacyjne, forsowne partje sopranu (do c''' fortissimo) nie pozwalają na częste wykonanie Psalmu. To samo dotyczy i ośmiogłosowej mszy „e-moll“ (z tow. dętej orkiestry i organu). „Te Deum“, chociaż również trudne, jednakże dostępniejsze dobrym zespołom i dla tego często i z powodzeniem bywa wykonywane, nawet w Ameryce. Ma ono w sobie żywiołowy rozmach i siłę. Napisane na orkiestrę, organy, chóry i sola.

Jugosławia. Zagrzeb. Chór „Lisiński“ wspólnie z zagrzebską Filharmonią wykonał Beethovena „Missa Solemnis“.

Chór Ukraiński występuje z powodzeniem w Paryżu

Konkurs Chórowy. Stow. choralne „Ars-Musica“ w Amsterdamie (Holandja) organizuje międzynarodowy konkurs chóralny ale wyłącznie dla podwójnych kwartetów-mieszanych albo męskich. Konkurs odbędzie się w Amsterdamie w październiku 1925 r.

Berlin. „Requiem“ Verdi'ego wystawił Bruno Walter.

Akwizgran. Spory ruch koncertowy w tow. śpiewackich. Wystawiono „Lied von der Erde“, Mahler'a z koncowym chórem, kantatę Bacha „Herr wie dein Name“, „Te Deum“ Braufelsa (Städtische Gesangverein — miejskie tow. śpiewacze). Pozatem dużo występów innych chórów z pomiędzy których wyróżnia się „Aachener Lehrer und Lecrerinnengesangverein“ (Akwizgrański chór nauczycielski), który wykonał po raz pierwszy w. św. Brucknera mszę „e moll“ Pozatem regularne koncerty Bachvereinu.

Barmen-Elberfeld. „Domchor“ (chór katedralny z Kolonii) wykonał Brucknera mszę „e moll“. „Konzertgesellschaft“ wykonało „Romantische Kantate“ Pfitznera. Chór oratoryjny wyk. oratoryjum Händla „Belsazar“.

Hamburg. Oratorjum Händla „Izrael w Egipcie“ wyk. „Michaelischor“ (dyr. Sittard) Klose'go „Vidi aquam“ i msze „d moll wyk. Singakademie (dyr. Papst).

Norymberga. „Lehrergesangverein“ (chór nauczycielski) wyk. „69 Psalm“ Kamiński'ego (niemiec) i pezzi sacri Verdiego (żadko słyszane). „Der neue Chorverein“ wyk. „Christgeburt“ noryberskiego „futurysty“ Lydwika Webera. Utwór do grania, śpiewania i tańczenia jak głosi tytuł.

Rostock. Lipski „Tomanerchor“ wystąpił z koncertem religijnym.

Szczecin. Musikverein wystawił mszę „f moll“ Brucknera.

Cassel. „Oratorienverein“ wyk. oratorjum Händla „Samson“ (dyr. Hallwachs).

Kamienica (Chemnitz). Chór „Orpheus“ wykonał Liszta „Św. Elżbieta“. Chór Meinla wykonał orat. „Josue“ a chór kościelny (Luther-Kirchenchor) „Saul“ Händla. Chór ludowy — wieczór madrygałów i pieśni świeckiej, inny chór kościelny „Weinachtsoratorjum“ Bacha. Singakademie — msza „b dur“ Haydna. Lehrergesangverein obchodził 40 letni jubileusz z programem Brucknerowsko-Straussowskim. Wogóle bardzo ruchliwe życie chóralne w tak niedużem mieście.

Nieznane „Requiem in Es“ Mozarta? W Gracu odnalazł Dr. Mojsilowicz mszę, której autorstwo przypisuje Mozartowi.

Te suche wzmianki o wykonanych dziełach mówią same za siebie. Chcąc nie chcąc narzuca się porównanie tego co i ile śpiewa taka prowincja niemiecka, albo drobne miasta szwajcarskie z tem, co i jak się śpiewa u nas.

PISMA.

Kurjer Poznański No. 38. *P. Rytel.* Chopin-Moniuszko (sprawozdanie z dwuch dzieł Opieńskiego).

Rzeczpospolita Nr. 46. *Adam Wieniawski.* Niedzielne pogawędki muzyczne (kto ma prawo być krytykiem muzycznym!).

Warszawianka Nr. 46. *Wacław Kochański*: Stanisław Barcewicz. (Z powodu 50 jubileuszu pracy artystycznej.)

Le Monde Musical. Paryż No. 1 i 2 *d'Ollone*: Giacomo Puccimi. *M. P.*: Le Cinquantenaire de l'opéra. *Jeanne Thieffry*: Robert Schumann. *Fleury*: Souvenir d'un flûtiste. *M. Chailley*: Les instruments à archet.

Le Courier Musical. Paryż 1 lutego. *Ramain*: Musique Art. et Cinéma. *Tenroc*: L'opera pendant le guerre (ciąg dalszy). *Dandelot*: Autour de Gounod.

Le Ménestrel. Paryż No. 6. *Ch. M. Widor*: Théodore Dubois.

La Revue Musicale. Paryż No. 4. *Tessier*: Les Répétition du Triomphe de l'Amour. *Laloy*: La Musique et les Philosophes chinois. *Marschal:* Giulio Caccini. *Petit*: L'identité des Formes du langage sonore et de la pensée. *Courville*: Sur un intermède de Molière.

Schweizerische Musikpädagog. Blätter (Feuillets de Pédagogie Musicale) Zurych No. 3. *Greiner*: Von einer Singschule (c. d.) *Schneider*: Le quatrième centenaire du cantique protestant. (C. d.) *Doret*: Les ancêtres de la musique suisse.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt, Zurych No. 4. *Corrodi*: Zur Charakteristik der Tonarten. *S. I.:* Othmar Schoeks „Gaselen“. *Fueter:* Noch einmal Gounod und das Pariser Operngastspiel in der Schweiz. *Mojsisovisc*: Ein apokryphes Mozart-Requiem? *Unger:* Beethoven als „Kapitalist“.

Signale: Berlin No. 5. *Grome*: Jugend und Zukunft in Dänemark No. 6. *Chop:* Kundfunk schuld! *Schwermann*: Hermann Suter: „Le Laudi“.

Zeitschrift für Musik: Berlin No. 2. *Zillinger*: Gegen die moderne Orgel. *Alleus:* Liebt — auf Grund der Zauberflöte — die Frau oder der Mann stärker und tiefer? *Rhenanns*: Der in Brüssel nach zehn Jahren wiedererstandene Wagner. *Unger:* Richard Wetz, zu seinem 50. Geburtstage. Zu unserer „Harfner“ Preisaufgabe.

Die Musik: Berlin, luty. *Vetter:* Friedrich Nietzsches musikalische Geistesrichtung. *Leichtentritt*: Xaver Scharwenka † 8. 12. 24. *Specht*: Ferdinand Löwe † 6. 1. 25. *Rudolph:* Robert Volkner. *Dauffenbach*: Musik und Farbe. *Bagier*: Musikalische Probleme de Films. *Gigler*: Der Verfall der Musik.

NOWE WYDAWNICTWA.

„*Nuta Polska*" miesięcznik pod red. Stefana Szlązaka, Katowice No. 1.

*

Henryk Miłek — „Taniec Kwiatów", fantastyczna opera dziecięca w jednym akcie do słów Bronisławy Ostrowskiej, Pabijanice—Łódź.

Jest to zbiorek krótkich piosenek o bardzo prostej melodyce. Piosnki te mogą być również każda oddzielnie użyteczne, ponieważ nie są ze sobą ściśle związane. Niektóre mają dużo wdzięku — z ochotą dzieci będą je śpiewały.

*

„*Święto pieśni dzieci polskich*". Gebethner-Wolff, opracowała Julia Baranowska-Borowa. Dobrze przemyślany zbiorek pieśni, które „stanowią program „Święta Pieśni" dzieci ze szkół powszechnych" w większych miastach polskich w latach 1925 i 1926.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczać będziemy wiadomości z działalności Związków i Kół związkowych Komunikaty do ogłoszenia muszą być do 10 i 25 każdego miesiąca dostarczone do biura Związku.)

Redakcja „Przeglądu Muzycznego".

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Roczne Walne Zebranie Delegatów Związku Wielkopolskiego odbędzie się w niedzielę 1 marca o godz. 10-ej przed poł. *w sali Lubrańskiego (gmach Uniwersytetu) ul. Wjazdowa.* Każde Koło ma prawo i obowiązek wysłania Delegatów i to na każde rozpoczęte 50 członków 1-go Delegata.

Porządek obrad:

1. Zagajenie,
2. Stwierdzenie obecnych,
3. Wybór komisji dla ustaw,
4. Sprawozdanie z całorocznej czynności Związku,
5. Referaty p. dyrektora,
6. Dyskusja i pokwitowanie,
7. Przyjęcie nowych ustaw,
8. Wybór Wydziału na lat 3,
9. Wybór Komisji rewizyjnej,
10. Budżet na rok 1925,
11. „Przegląd Muzyczny",
12. Tegoroczne Zjazdy okręgowe i Zjazd Górnego Śląska,
13. Wnioski bez Uchwał,
14. Wolne głosy i zakończenie.

W ostatniej chwili wzywamy do natychmiastowego zwrotu formularzy ze sprawozdaniami — inaczej będzie niemożliwem wygotować jakieś sprawozdanie, dające pogląd na pracę i rozwój Związku w roku ubiegłym. *Dotąd jeszcze nawet nie połowa Kół zwróciła fomularze.*

Również nie wszystkie Zarządy Okręgowe nadesłały referaty z odbytych zebrań okręgowych.

Prosimy więc o odwrotne załatwienie powyższego.

Wydział

Dr. H. Opieński, K. T. Barwicki,

Posiedzenie Wydziałn

18/2. 25.

1. Ustalono porządek obrad na Walne Zebranie Delegatów.

2. Przyjęto do Związku następ. Koła:
Poznań — Hasło, Okręg I
Puszczykowo, Mrowino, Okręg II
Wonieść, Okręg XI
Poniec — Harfa, Okręg XII
Wąsowo, Okręg XIII
Kwilcz, Kamionna, Okręg XIV
Gulcz, Okręg XVI.

3. Przedyskutowano projekt nowych ustaw związkowych.

4. Omówiono sprawy związkowe. *B.*

Z biura Związku.

Wstępne zapłac.: Puszczykowo, Kamionna i Kwilcz.

Składkę za rok 1925 zapł.: Pogorzela 25, Skalmierzyce 5, Wronki 58, Gniewkowo Padr. 41, Kiełczewo 30 i Sulmierzyce 13 zł.

Składkę za rok 1925 wpł. Starołęka 23.50 zł. i Poznań Dembiński 55 zł.

Jeszcze 48 kół nie zapł. składki za rok 1924 — a są pomiędzy nimi Koła stare i mocne. Czy nigdy nie będzie lepiej?

Biuro Związku otwarte od 9—11 i od 3—6, pozatem każdego czasu — o ile sekretarz lub zastępca jest w domu.

Do przekazów prosimy doliczać 5 groszy kosztów manip. *Wydział.*

Zebranie Okręgowe.

2/II odbył Okręg VI swe Walne Zebranie w Ostrowie. Zarząd tworzą d. d. Senator Banaszak, Matyśkiewicz, Wiśniewski, Dolatowski, A. Jüngst, Wolniak, Grzelak i Drygała. Zjazd odbędzie się 28/6 w Raszkowie. Do Okręgu należą: Ostrów I. Ostrów Mon i Ostrów Wanda, Odolanów, Raszków, Krępa, Przygodzice, Skalmierzyce, W, Wysocko, Pogorzebów i Czekanów.

8/II odbył nowotworzący się Okręg XVIII swe Walne Zebranie w Mogilnie. Przewodniczył d. Barwicki. Zarząd tworzą d d. Seidler, Dabiński, Mocek, Protożyński i Janowiak. Radę tworzą prezesowie Kół, które nie mają w Zarządzie swego członka. Do Okręgu należą: Trzemeszno, Mogilno, Strzelno, Kołodziejewo, Barcin, Polanowice, Dąbrowa, Kwieciszewo, Wylatowo i Gębice.

25/II odbył Okręg XI swe Walne Zebranie w Kościanie. Zarząd tworzą d. d. K. Owczarczak, Pospieszalski, Nawrocki, Jurczak, Tyliński, Chmielnik i Mikołajczak. Dyryg. jest d. Wojciechowski. Zjazd odbędzie się 28/6 w Czempiniu. Do Okręgu należą: Śrem, Kościan (Lutnia i Moniuszko), Czempin, Czarnków. Nacław, Krzywień, Kiełczewo, Racot, Mórka, Śmigiel i Mosina.

15/II odbył nowotworzący się Okręg II swe Walne Zebranie w Poznaniu. Przewodniczył d. Barwicki. Zarząd tworzą d. d. St. Łoza, Gutowski, Żak, Dembiński, B. Romanowski. Radę tworzą d. d. Lisiecki, Chałupka, Kmnieć, Kubiak, Ciechanowski, Suchowiak, Pilaczyński, Fabiś, i Szymanowski. Zjazd odbędzie się w Kostrzynie. Do Okręgu należą: Swarzędz, Żabikowo, Główna, Głuszyna, Kostrzyn, Starołęka, Żegrze, Lasek, Żabikowo, kol. Junikowo, Winiary, Ławica, Tarnowo, Mrowino i Puszczykowo.

Gniezno. Walne Zebranie „Halki“ (Chór kolejowy) odbyło się 11/1 b. r. przy licznym udziale członków. Prezesem jest p. W. Królak, sekr. W. Wrotkowski dyr. J. Tomaszewski, skarb. M. Kosatz. Duch w Kole dobry; członków liczymy 78 czynnych i 30 nieczynnych.

Pleszew. Lutnia nasza pracuje i rozwija się normalnie. Zarząd tworzą d. d. Nowicki prezes, St. Kobylańska sekr., Fr. Konieczny skarb. Ark. Nowotko dyryg. Duch w Kole dobry — praca wre w najlepsze. Urządzony koncert z udziałem orkiestry 70 p. p. zadowolił wybrednego nawet słuchacza, czego dowodem pochlebna recenzja w miejscowym „Kurjerze“.

Z „Echa“ poznanskiego.

Doroczne, piąte z rzędu Walne Zgromadzenie tego Towarzystwa śpiewackiego odbyło się w sobotę 31. stycznia. Wydział ustępujący przed-

łożył sprawozdanie z którego wynika między innemi że „chór męski Echo“ urządził w roku 24 do końca grudnia 4 koncerty: w Poznaniu, Szamotułach, Pleszewie i Środzie, 19 razy współdziałał w innych koncertach lub uroczystościach (między innemi przy inauguracji roku nk. na uniwersytecie, przy promocji Paderewskiego) a nadto dał 5 wieczorów pieśni ludowej na prowincji. Członków czynnych liczy 40-tu wpierających jednego.

Ustępującemu wydziałowi wyrażono uznanie a na rok bieżący zostali wybrani: Prezesem Kajeten Bajarski, zastępca prezesa Dr. Ireneusz Wierzejewski, wydziałowymi pp. Abgarowicz Kazimierz, Irżabek Zygmunt, Kupka Leopold, Kwaśniak Stanisław, Skórski Kazimierz, Dr. Dreżepolski Roman i Adamski Stanisław. Do komisji rewizyjnej weszli adwokat Henryk Kwiczala i p. Wacław Skórski.

Kierownictwo artystyczne dzierży nadal prof. Władysław Raczkowski, któremu wyrażono serdeczne podziękowanie i uznaie za Jego sumienną, szczerą i owocną pracę.

Obecnie przygotowuje Echo na 7. marca koncert utworów na konkurs nadesłanych. Z 63 nadesłanych kompozycyj sąd konkursowy wybrał siedm, które złożą się na program obecnego koncertu. Są nimi: „Bitwa pod Maratonem“ godło „Milcyades“, 2. „Na Jungfrau“ godło „Złoty róg“, 3. „Linuba“ godło „Szary pieśniarz“, 4. „Pozdrowienie“ godło „Gievont“, 5. „Tren VI“ godło „Urszulka“, 6. „Cyt, to gra śmierć“ godło „Wędrowiec“, 7. „Święty ogień“ godło „Żnicz“.

Po wykonaniu programu nastąpi przez sąd konkursowy ocena kompozycji i przyznanie nagród, poczem dopiero będą otwarte koperty z nazwiskami kompozytorów i nazwiska te ogłoszone.

Koncert budzi żywe zainteresowanie w tut. świecie muzycznym a dotychczasowe występy „Echa“ dają pewność, że będzie to produkcja wokalna pierwszorzędnej wartości.

Starogard. Lutnia w Starogardzie należy bezwarunkowo do bardzo czynnych Kół — czego dowodem liczne występy publiczne — których koroną był koncert 1 lutego, urządzony z udziałem „Moniuszki“ z Gdańska.

Członków liczy koło 120. Zarząd tworzą d. d. Burczyk prezes. T. Maciejewski wiceprezes, Kawka sekr., Szwoch skarb. Dyrygentem jest p. prof. Zalewski i T. Kirstein.

ZWIĄZEK GORNOŚLĄSKI.

Od kilku lat projektowany *zjazd Kół Śląskich odbędzie sie w dniach 31. maja i 1. czerwca b. r. w Kotowicach.* W dniu pierwszym odbędą się obowiązkowe popisy chórów ogólnych i okręgowych Związku śląskiego, w dzień drugi popisy dobrowolne poszczególnych chórów.

Wobec jeszcze teraz na Śląsku przemożnej muzyki niemieckiej, zjazd ten ma dla naszej dzielnicy ogromne znaczenie kulturalne i narodowe. Aby to znaczenie bardziej jeszcze podnieść i podkreślić, pożądany jest dla nas udział znakomitszych chórów z wszystkich dzielnic Polski.

Nadzieji powitania na Śląsku bratnich drużyn śpiewaczych oddajemy się tembardziej, ponieważ i Śląsk z całą gotowością spieszył na dotychczasowe zjazdy śpiewacze w Warszawie i Poznaniu.

Koła będące w stanie przychylić się do prośby naszej, upraszamy zwrócić się po bliższe szczegóły za pośrednictwem własnego Związku pod adresem: *Sekretarjat Związku Kół Śpiewaczych Katowice* ul. Ks. Damrota 4.

Pomieszczenie i inne na zjazdach zwykłe udogodnienia zostaną dla wszystkich gości przygotowane. Dla mogących swój pobyt przedłużyć, będzie po zjeździe sposobność do zwiedzenia ciekawszych miejsc i tutejszych zakładów przemysłowych. Cześć Pieśni!

Za Wydział

prof. E. Imiela — prezes.
J. Fojcik — sekretarz.

Od Redakcji. Nie możemy dość gorąco i serdecznie dziś już zachęcić Koła z całej Polski do udziału w Zjeździe Górnośląskim. Do sprawy tej wrócimy w następnych numerach „Przeglądu“.

ZWIĄZEK KIELECKI.

Kielce. Chóry T-wa Miłośników Sztuki rozwijają się coraz lepiej. Ilość członków — śpiewaków, obecnie do 80 stale wzrasta, dzięki zaangażowaniu warstw robotniczych.

W czasie od 1. września 1924 r. chóry występowały siedem razy, a mianowicie na Akademji Sienkiewiczowskiej, w koncercie na Straż Ogniową Kielecką, w obchodzie Kościuszkowskim, na Akademji ku uczczeniu Powstania styczniowego oraz na własnem koncercie z okazji Zjazdu delegatów Towarzystw Śpiewaczych Województwa Kieleckiego 9. listopada ub. r. i na dwóch porankach muzycznych, z których jeden, 14. grudnia ub. r. poświęcony był pamięci Pucciniego, a drugi był wielkim koncertem kolend, śpiewanych wspólnie z młodzieżą szkolną. —

Niezależnie od tego T-w Miłośników Sztuki urządziło w ciągu m-ca stycznia b. r. koncert młodego artysty-śpiewaka p. Michała Dudy z współudziałem p. Leokadji Rosińskiej, a następnie recital śpiewaczy p. Czajkowskiej z Warszawy.

Chmielnik. Istniejące od marca 1924 r. T-wo Miłośników Sztuki w Chmielniku posiada chór mieszany liczący obecnie 35 głosów.

W ciągu niedługiego stosunkowo czasu swego istnienia dano jeszcze w roku ubiegłym 3 koncerty na cele dobroczynne. Prezesem T-wa jest p. Henryk Otawski, zasłużony wielce przy jego zorganizowaniu.

Będzin. W skład Związku Wojewódzkiego Stowarzyszeń Muz.-Śpiewaczych weszło T-wo Artystczne w Będzinie, istniejące od 1908 r. i posiadające chór miesz. liczący ogółem 76 członków.

Sosnowiec. Wznowiło swą działalność Sosnowieckie Towarzystwo Muzyczne, które ma za sobą chlubną przeszłość z lat ubiegłych, sądzimy więc, że i obecnie będzie jednym z najbardziej czynnych Towarzystw w Związku Śpiewaczym Województwa Kieleckiego.

Dyrygentem chórów jest *prof. Guzikowski.*

Radomsko. Towarzystwo Śpiewacze „Moniuszko" zał. w 1923 r. rozwija się bardzo pomyślnie. Liczy 120 członków. Cel Towarzystwa: śpiew chórowy i solowy, muzyka, teatr oraz sporty. Zarząd tworzą pp. W. Derczyński, prezes i dyryg., K. Warwasiński, wicepr., H. Dawid, sekr. i dyr. orkiestry, H. Derczyński, bibljotekarz, H. Lasoci, skarbnik. Tow. śpiewa w kościele ks. ks. Franciszkanów i urządza „Poranki muzyczne" koncerty i przedstawienia teatralne.

ODEZWA!

Piętnaście lat zaledwie minęło od chwili śmierci ś. p. Zygmunta Noskowskiego, a dziś już trudno odnaleźć na Powązkach ślad grobu tego zasłużonego muzyka polskiego.

Z inicjatywy Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego oraz uczniów ś. p. Noskowskiego powstał Komitet, celem zebrania niezbędnych funduszów na postawienie bodaj skromnego nagrobka.

W przekonaniu, że inicjatywa ta znajdzie oddźwięk w sercach miłośników naszej sztuki rodzimej, Komitet najuprzejmiej prosi o przyczynienie się do urzeczywistnienia jego zamierzeń i przesyła listę do zbierania składek.

KOMITET BUDOWY POMNIKA.

Warsz. Tow. Muzyczne, Sienkiewicza 8.
tel. 33.40.

Od Redakcji. Do powyższej odezwy chętnie i my się przyłączamy. Składki mogą być nadsyłane do biura Związku przez P. K. O. 204 920.

Od Redakcji!

Jakkolwiek już 4-ty numer „Przeglądu" jest w posiadaniu Kół — dotąd połowa Kół nie zapłaciła abonamentu. Prosimy więc o bezzwłoczne płacenia przez P. K. O. Poznań 204 920.

Następny numer będzie zalegającym Kolom za zaliczkę wysłany. *Red. „Przeglądu„.*

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu